

"Es ist schwierig, eine konkrete Überzeugung zu haben, wenn man von der Stimme des Herzens spricht, erklärt Pereira."

## Stab

Regie Roberto Faenza

Drehbuch Roberto Faenza  
Sergio Vecchio  
unter Mitarbeit von Antonio Tabucchi

Kamera Blasco Giurato

Schnitt Ruggero Mastroianni

Musik Ennio Morricone  
Dulce Pontes  
Frédéric Chopin

## Besetzung

Pereira	Marcello Mastroianni
Manuel	Joaquim de Almeida
Dr. Cardoso	Daniel Auteuil
Monteiro Rossi	Stefano Dionisi
Marta	Nicoletta Braschi
Frau Delgado	Marthe Keller

## Format

1 : 1,85  
Dolby SR  
104 Minuten  
Italien / Frankreich 1995

## Drehort

Lissabon

## Produktion

Jean Vigo International / Italien  
K.G. Produktion / Frankreich

## Verleih

Rendezvous Filmverleih  
Alexander-Koenig-Straße 2  
53115 Bonn  
Tel: 0228 / 9212 9350

Portugal 1938.

Pereira ist Redakteur der Kulturseite der "Lisboa", einer regimetreuen Lissaboner Zeitung. In Spanien herrscht Bürgerkrieg, und in Portugal herrschen die Faschisten unter Salazar. Aber der alternde Pereira hat mit Politik nichts im Sinn. Er kümmert sich nur um seine Kulturseite. Auf der Suche nach jemandem, der für ihn Nachrufe über verstorbene Kulturgrößen schreibt, gerät er an einen jungen Mann, der seinerseits in eine schöne Kommunistin verliebt ist. Ganz gegen seine Grundsätze entwickelt Pereira eine gewisse Sympathie für die jungen Leute und wird schließlich immer mehr in die politischen Verhältnisse hineingezogen. Als der junge Mann in Pereiras Wohnung von der Geheimpolizei, quasi vor seinen Augen, umgebracht wird, weiß auch Pereira, dass es Zeit ist - nicht etwas, sondern das Richtige zu tun.

## Inhalt

Pereira beschreibt sich als alt, fett und herzkrank. Kein Wunder also, dass er über den Tod nachdenkt in diesem viel zu heißen Sommer im Lissabon des Jahres 1938. Und als verantwortungsbewusster Redakteur der Kulturseite der bekannten Stadtzeitung "Lisboa" denkt er dabei auch an den Tod wichtiger Personen des kulturellen Lebens. Man müsste Nachrufe auf diese Personen für die Kulturseite schon in der Schublade haben, wenn sie sterben. Ein junger Mann, der einen interessanten Artikel über den Tod geschrieben hat, scheint genau der Richtige für diese Aufgabe zu sein.

Auf einer nationalistischen Veranstaltung trifft er den jungen Mann, als dieser sich etwas Geld mit dem Vortrag italienischer Folklore verdient. Für Monteiro Rossi ist es ganz gleich, ob er singt oder schreibt - Hauptsache, er verdient das dringend nötige Geld. Aber als Pereira den ersten Artikel bekommt, ist er enttäuscht. Es ist kein Nachruf über Gabriele D´Annunzio geworden, der für die Kulturseite der "Lisboa" geeignet wäre, sondern eher ein politisches Pamphlet mit allzu deutlichen aktuellen Anspielungen. Trotz Pereiras Tadel und Kritik werden auch die weiteren Artikel nicht besser verwertbar. Aber anstatt sich von diesem Träumer, der ganz im Einfluss seiner kommunistischen Freundin steht, zu trennen, entdeckt Pereira Sympathie für den jungen Mann, der so sehr von der "Vernunft des Herzens" geführt ist.

Irgendwie verändern sich die Dinge in Pereiras Leben. Auf einer Zugfahrt zu einem Freund lernt er eine elegante Jüdin kennen, die sich auf der Flucht vor den Faschisten befindet. Die angenehme Unterhaltung wird durch das Schicksal dieser Frau unangenehm überschattet. Und die Berichte von Manuel, dem freundlichen Kellner in seinem Stammlokal "Café Orquidea", über die aktuellen Gräueltaten der Polizei in der Stadt tun ihr Übriges, um eine ungewisse Nervosität in ihm aufsteigen zu lassen. Als der junge Monteiro Rossi Pereira mit einem verfolgten Cousin besucht und um Hilfe bittet, erklärt Pereira deutlich, dass er mit Politik nichts zu tun haben will - und hilft ihnen trotzdem.

In der Kur trifft er Doktor Cardoso, einen jungen Arzt, der sich gleich ihm für französische Literatur interessiert. Cardoso ist aber auch den Ideen von Sigmund Freud gegenüber sehr aufgeschlossen und interessiert sich für die "Theorie des Seelenbundes". So findet Pereira in Cardoso einen qualifizierten Gesprächspartner, mit dem er über die Ereignisse in seinem Leben nachdenken kann.

Zurück in der Stadt scheint es, als könne er nicht mehr recht Fuß fassen in seinem alten Leben, da sich die politischen Verhältnisse weiter zuspitzen. Cardoso, mit dem er sich befreundet hat, wird ihn allein lassen und nach Frankreich auswandern. Der Direktor der Zeitung zitiert ihn ins Büro und macht ihm deutlich klar, dass die Zensur auch vor der Kulturseite nicht mehr haltmacht. Und dann steht auch noch Monteiro Rossi vor seiner Tür, um den er sich schon Sorgen gemacht hat. Er ist auf der Flucht vor der Polizei, weil er aktiv im Widerstand arbeitet. Pereira kümmert sich um ihn und bietet ihm in seiner Wohnung Unterschlupf. Als die beiden beim Essen sitzen, klopft überraschend die Sicherheitspolizei an die Tür und dringt ein. Pereira ist direkt mit dem Terror des Polizeistaats konfrontiert. Die "Rechtshüter" prügeln Monteiro Rossi in Pereiras Wohnung zu Tode.

Pereira weiß jetzt, was zu tun ist. Es gibt kein Abwägen und Überlegen mehr. Zusammen mit Cardoso und dem Kellner aus dem Café bereitet er ein Komplott vor, an dessen Ende die "Lisboa" mit einer Titelgeschichte über die terroristische Aktion der Sicherheitspolizei erscheint. Erhobenen Hauptes, mit dem Rucksack auf der Schulter, schreitet Pereira, unter den Ausrufen der Zeitungsjungen, mutig und entschieden seinem neuen Leben entgegen.

# Wie es wirkt

von Antonio Tabucchi, Schriftsteller

Die ewige Frage ist: Wie wirkt es auf einen Romanautor, seine in einen Film umgewandelte Geschichte zu sehen?

Eine Frage, die ich nicht beantworten kann, obwohl ich sie mir oft gestellt habe. Sagen wir, es wirkt sonderbar. In jenen Bildern gibt es dein Buch, und gleichzeitig gibt es es nicht mehr. Es ist zu einer anderen Sprache geworden. Gesichter, die du nur erdacht hattest, gewinnen wirkliche Gesichtszüge, sogar mit Zügen von Schauspielern, die du schon vorher in vielen anderen Filmen gesehen hast. Orte und Situationen, von dir heraufbeschworen, werden reale Fassade eines Hauses, Innenraum eines Cafés, das du schon von anderswoher kennst - Rekonstruktion im Studio. Es ist trotzdem schön zu sehen, wie sich eine Sprache in eine andere wandelt, wie sie sich in einer anderen Gestalt neu belebt, wie sie sich materialisiert.

Und jetzt noch einmal: Wie wirkt es auf einen Romancier, seine Geschichte in ein Drehbuch umgewandelt zu sehen?

Auch hier ist die Wirkung sonderbar, weil es sich auch hier um eine andere Sprache handelt. Worum aber, in Wirklichkeit, geht es? Nun, das Drehbuch ist eine Art Quadratwurzel des Romans, denke ich, eine Quintessenz, die Teil hat an den platonischen Ideen und an den Bildern in der Höhle des griechischen Philosophen. Der Roman steckt darin - aber nur als Hypothese. Und diese grundsätzliche Hypothese habe ich entstehen und wachsen sehen, in einem glasklaren Sommer Lissabons, während die Autoren dabei waren, das Drehbuch zu schreiben, und mich jeden Morgen darin lesen ließen. Und als ich gefragt wurde, ob ich an den Dialogen mitarbeiten wolle, habe ich das gern getan. Nicht nur, weil das Drehbuch schön und klar war, sondern auch, weil es mich reizte, meinen Romanfiguren in der raschen und präzisen Sprache des Films meine persönliche Quintessenz in den Mund zu legen: Wiederum die Quadratwurzel der Dialoge, die ich für meine Helden im Roman erdacht hatte.

Um die Hypothesen herum wachsen die Dinge. Um das Drehbuch herum entstand der Film von Roberto Faenza. Doch ein Film ist Gruppenarbeit. Aus meinem eigenen Roman wurde eine Neubearbeitung von Faenza und Sergio Vecchio. Und weiter: Diese Neubearbeitung wurde vom Regisseur durch das Auge seiner Kamera erschaut. Und er hat die Gesichter von Marcello Mastroianni, von Daniel Auteuil, von Stefano Dinosi, von Nicoletta Braschi und von vielen anderen Schauspielern gesehen.

Und dann das Antlitz einer außergewöhnlichen Darstellerin: das lichte und das alte Lissabon, von atlantischer Brise durchweht. Eine Stadt, die zu Zeiten Pereiras, im Jahr 1938, von einer Diktatur unterdrückt, jetzt, endlich, ihre alte Würde von Jahrhunderten wiedergefunden und die Aufmerksamkeit Europas gewonnen hat.

Dem wiedergefundenen Lissabon ist dieser, mein kurzer Text gewidmet.

# Das Prinzip der Treue

von Sergio Vecchio, Drehbuchautor

Dem Kriterium der „Werktreue“ sind wir mit größten Bemühungen um Genauigkeit, ohne Einschränkung gefolgt. Tabucchi ist ein Schriftsteller der Ellipsen, die einschlagen wie ein Blitz (das verdankt er, wie er selbst sagt, der filmischen Schnitttechnik), einer Erzählweise, in der das "Nichtgesagte" die Geschichte manchmal viel weiter vorantreibt als das "Gesagte".

In "Erklärt Pereira" aber ist Tabucchi einmal außergewöhnlich geradlinig und deutlich. Die Ereignisse, die den Protagonisten dazu führen, seinen Weg zu gehen, folgen einander in zwingender, diachronischer Ordnung, in einer fast unmerklichen Logik von Ursache und Wirkung. Die Genauigkeit der Stimmungen, der Ton des dialogischen Teils sind selbstverständlich in das Drehbuch eingeflossen, mit Hilfe des strahlenden Lichtes Lissabons und der Gewissheit, dass es eben dieser unverzichtbare Schauspieler sein würde, der den Helden verkörpert.

Eine einzige Frage, deren Unausweichlichkeit keinen geringen Anteil an der Faszination des Romans hatte, mussten wir unbedingt beantworten: Wem erklärt Pereira, was er erzählt, wem berichtet er seine Erfahrungen?

Wir möchten, dass der Zuschauer mit gleicher Spontaneität wie wir als Drehbuchautoren die Antwort im Film findet. Wir haben der Stimme Pereiras eine andere hinzugefügt, eine mütterliche (geburtshelferhafte), ein bisschen ironisch, ein bisschen zärtlich - in deren Klang der Zuschauer seine eigene Stimme wiedererkennen kann, in der Hoffnung, dass sie ihn an den Abenteuern des Helden teilhaben lassen möge: Auf dass der Zuschauer mit ihm, ebenso begeistert, den Genuss teile, der durch nichts zu ersetzen ist, den der Freiheit.

# Vom Buch zum Film

von Roberto Faenza, Regisseur

Das „Sostiene Pereira“ ein Erfolg werden würde, wusste man schon, bevor der Roman im Januar 1994 in die Buchhandlungen kam. Und die Voraussagen wurden zugleich durch die Begeisterung der Leser bestätigt, die aus ihm schnell einen Bestseller machten. Aber gerade der unmittelbare Erfolg des Buches hielt mich für einige Zeit davon ab, es zu lesen. Gewöhnlich fliehe ich all dem, was Mode ist oder worüber man dauernd schwätzt.

Einige Monate später, im Mai, sprach ich mit Francesco Margiotta Broglio, einem Freund von Antonio Tabucchi und mir. Er fragte mich geradezu und eindringlich, warum ich bisher jede Anstrengung unterlassen hätte, mich mit der Möglichkeit zu beschäftigen, daraus einen Film zu machen. Eine so feste Überzeugung ließ mich das Buch lesen. Ich hatte mir wahrhaftig nicht vorgestellt, wie wenige Stunden Lektüre dazu genügten, mich dazu zu bringen, den Film aufzugeben, an dem ich im Moment arbeitete und mich ganz für das neue Projekt zu entscheiden. Von diesem Zeitpunkt an geschah alles mit beeindruckender Schnelligkeit: das Treffen mit Tabucchi, der Erwerb der Filmrechte, der Anfang der Produktion und die Wahl Mastroiannis für die Rolle des Pereira. All' das wurde möglich durch die große Begeisterung, die mich leitete. Sie ist, glaube ich, die Triebfeder erfolgreicher Arbeit.

Im Roman faszinierte mich besonders das Thema der Erinnerung. Wir leben in einer Zeit, da alles gegenwärtig, alles aktuell ist, da alles in Jetztzeit vollzogen wird. Die Dimension des Rückwärtsgegangenen, der Rückbesinnung, der Aufarbeitens ist verloren gegangen. Das Kino jedoch hat diese große Fähigkeit: die Vergangenheit in die Gegenwart zu setzen, hier und jetzt der erzählten Vergangenheit ein leises Leben zu geben.

Der Lektüre verdanke ich auch ein sehr gutes Gefühl. Schließlich spornt eine Geschichte, die sich ohne einen Hauch von Defätismus mit dem Drama Diktatur beschäftigt, den Leser dazu an, das Thema anzusprechen, sich mit ihm auseinanderzusetzen. Und schließlich ist es eine „linke“ Geschichte, ohne die Klischees der althergebrachten Linken, wo die Guten und Bösen sauber aufgereiht hängen, wie Marionetten. Und letztendlich ist da eine Persönlichkeit, Pereira, der an der Schwelle des Alters noch einmal die Kraft findet, mit einem scharfen Schnitt sein ganzes Leben zu ändern.

Ein Elan, sprungbereit zu handeln, die Stabilität der Dinge zu ändern, ein Elan, der Fatalismus und Passivität, die Pereira mehr und mehr zu beherrschen schienen, bekämpft und hinter sich lässt - bis zu dem entscheidenden Moment, als er die Macht verhöhrend, ein Telefongespräch mit dem Zensor Major Lorenzo fingiert, der in Wirklichkeit niemand anderer ist, als Dr. Cardoso, sein Freund und Arzt.

Die Täuschung auf Kosten des Regimes ist der Kulminationspunkt in Pereiras Entwicklung, auf einem Weg, der uns diese Geschichte auf den ersten Blick so weit entrückt und dann doch so nah sein lässt.

Eben diese Idee hat mir gefallen, einen Film zu machen, der so weit aus der Vergangenheit doch mit unseren Tagen zu tun hat. In einer Zeit, die dem alles beherrschenden Fernsehen auf den Leim kriecht, einer Scheinwelt, die vorgibt, wirklich zu sein, in Wahrheit aber nur Kunstwelt ist, bedarf es der Vergangenheit, den Sinn der Gegenwart zu erfassen.

# Ein Interview mit Marcello Mastroianni

Von Antonio Gnoli

*Marcello erklärt, Tabucchi vor einem Jahrzehnt kennengelernt zu haben: „Ich suchte ihn in Pisa auf, denn ich hatte seine Erzählungen gelesen und war von seinen so melancholischen Figuren fasziniert. Ich dachte, man könnte aus einer dieser Figuren einen Film machen, aber es wurde nichts daraus. Offensichtlich war der Moment noch nicht gekommen.“*

*Marcellos Theorie ist – so erklärt er zumindest -, dass es im Leben nichts bringt, den Ablauf der Ereignisse in eine andere Richtung zwingen zu wollen: „So leicht, wie ich mich in ein neues, vor allem filmisches Abenteuer stürze, so ruhig ertrage ich fehlgeschlagene Verabredungen mit dem Schicksal.“ Tabucchi, oder besser sein letzter Roman, kam erst zehn Jahre später. Folgt man dem Gedankengang Mastroiannis, so ist ERKLÄRT PEREIRA genau zum richtigen Zeitpunkt gekommen. Wie könnte man sonst die Liebe auf den ersten Blick verstehen, zwischen dem sanften Pereira und dem faulen Marcello? Sie rinnen ineinander wie zwei Wassertropfen.*

Sehen Sie, ich habe den Roman gelesen und sehr geliebt. Aber diese Geschichte, dass Pereira und ich uns ähneln, hat weder Hand noch Fuß. Ich bin nicht Pereira. Oder besser, ich bin Pereira, wie ich Hamlet oder Heinrich IV. sein könnte. Wahr ist, dass wir Schauspieler zu jeder Gemeinheit bereit sind, um eine Rolle zu spielen und den Regisseur oder Produzenten davon zu überzeugen, dass wir die Idealbesetzung sind. Doch ich gestehe, Pereira als Figur hat mich verführt: ein so ergreifender Mensch hat in mir Bewunderung und Sympathie erweckt. Und dann sagte ich mir: guck mal, dieser Pereira, so voraussehbar in seinen Tagesrhythmen, mit seinen Omeletts, seinen Übersetzungen französischer Klassiker für die Zeitung und den Gesprächen mit dem Foto seiner verstorbenen Frau, ist ein Mensch, der den Mut hat, von einem bestimmten Punkt an sein Leben radikal zu ändern. Und da habe ich gedacht: Marcello, wie weit entfernt bist du von der Würde Pereiras, du hast die Siebzig überschritten und machst den Schauspieler weiter, weil du nichts anderes kannst.

*Was machen Sie, Mastroianni - ist das eine öffentliche Beichte?*

Ach nein! Ich sage nur, dass der Kleinbürger Pereira in Wirklichkeit auf seine Weise ein stiller Held ist. Der Schauspieler dagegen glaubt, ein Held zu sein, in Wirklichkeit ist er ein Kleinbürger. Nur die Rolle verleiht uns Leben und Farbe. Wir sind Verwandlungskünstler, heute bin ich Pereira, morgen – wer weiß? Ehrlich, wir sind große Lügner. Das ist eine Gabe, und das ist auch unsere Grenze. Wir werden nie reif, wir bleiben in ewiger Kindheit stecken.

*Wie fühlten Sie sich, als Sie Pereira interpretiert haben?*

Ich bin sowas wie ein alter Fuchs, der sein Metier kennt, und ich habe in diesem Film von Faenza auf einfache Art gespielt. Die Gestalt Pereiras hat mir geholfen, denn er lebt, hat Seele. Er ist ein kultivierter, ein anständiger Mann. Marcello, habe ich mir gesagt, Pereiras gibt es heute nicht mehr. Wo du hinsiehst, eine Lawine von Arroganz und Selbstbezogenheit.

*Woran denken Sie?*

An die Schäden, die das Fernsehen angerichtet hat. Ich denke an die hemmungslose Lust, die alle ansteckt, sich zur Schau zu stellen: Minister, Wissenschaftler und einfache Leute. Die haben uns unseren Beruf geklaut.

*Pereira ist Journalist, und meine Frage bezieht sich auf diesen Beruf. Fühlen Sie sich gut vertreten von der italienischen Presse?*

Als Schauspieler ja, als Staatsbürger würde ich das bezweifeln. Zuviel politisches Geschwätz, zu viel Raum für Mode. Das Fernsehen, die Dummheit greifen um sich. Nimmst du eine italienische Zeitung in die Hand, scheint sie dir voller Nachrichten zu stecken. Liest du sie dann eine Weile, merkst du, wie sie jenen vorgeblich Reichen ähneln, die besonders Rom bevölkern. Mein Gott, ich weiß, dass ich mich als letzter beschweren sollte. Im Grunde habe ich zu Journalisten ein gutes Verhältnis. Aber mit



dem Alter neige ich zu denselben Fehlern wie meine Mutter: ein ständiges Lamentieren über alles und jeden.

*Was denken Sie über das Alter?*

Man glaubt, weise zu werden. Stattdessen wird man nur müde.

*ERKLÄRT PEREIRA ist auch ein Roman über den Tod. Die Hauptperson hofiert ihn: Leidenschaft für Nachrufe, Zwiesgespräche mit der verbliebenen Frau, Interesse für einen jungen Mann, der seine Diplomarbeit diesem Thema widmet. Wie haben Sie darauf reagiert?*

Vor dreißig Jahren hätte ich gesagt: Ich will nicht im Rollstuhl verblödet alt werden. Heute sage ich mir: besser verblödet als tot. Ich gehöre zu denen, die sich nicht schämen, den lieben Gott um einigen Aufschub zu bitten. Was Pereira angeht, er redet, als sei er vom Tod fasziniert. Aber ich hatte nicht den Eindruck, er sei bereit, zu sterben. Den Tod, den er mag, ist der der anderen. Er hat ein seltsames, morbides Verhältnis zu dem Tod: ein klassifizierendes. Er legt Zettelkästen an über das Jenseits. Aus dem Tod hat er einen Beruf gemacht. Im Grunde ist die Außenredaktion, in der er arbeitet, sein Grab. Aber warum sind wir jetzt so düster geworden?

*Dann reden wir von Frauen. Pereira hat keinen Umgang mit ihnen. Er lebt jenseits aller Erotik.*

Pereira ist ein geschlechtsloses Wesen. Aber es stimmt nicht, dass er keine erotischen Impulse empfindet. Er erlebt sie durch verstorbene Schriftsteller. Seine Leidenschaft sind Nachrufe. Ich habe mich auch gefragt, warum Tabucchi eine Figur mit solchen leicht trübsinnigen Eigenschaften gezeichnet hat. Ich würde antworten, dass diese Stimmung sehr geeignet ist, die dramatische und doch schmerzlose Atmosphäre des Jahres 1938 auszudrücken, jenes Jahres, in dem sich in Lissabon Geschichte ereignete. Die Vertrautheit Pereiras mit dem Tod kündigt einen allgemeineren Tod an, den eines Landes, das in der Diktatur, im Konformismus und in den Erschütterungen steckengeblieben ist, die kurz danach Europa in den Krieg stürzen werden. Der Tod ist eben das, wovon Pereira sich entfernt, als er sich entscheidet, sein Leben zu bereuen und sich zu ändern. Es ist kein Zufall, wenn Pereira in den letzten Szenen des Films wie verjüngt wirkt.

*Sie erwähnten Lissabon, wo die Geschichte spielt. Was haben Sie für diese Stadt empfunden?*

Während der Dreharbeiten hatte ich den Eindruck, in einem Italien wie vor vierzig Jahren zu sein. Auf seltsame Weise erinnert Lissabon an Genua oder an einige Stätten unseres Südens. Es gibt dieses berührende Licht, diese atlantische Brise, die dich umweht, und es gibt den Stockfisch, der bei uns fast verschwunden ist. Dennoch habe ich Angst, dass die Stadt mehr und mehr an Wert verliert. Sie ist Mode geworden. Ich bin mit Tabucchi einer Meinung, wenn er sagt, Oslo sei vielleicht besser.

*Tabucchi, Lissabon und selbstverständlich Pessoa. Haben Sie ihn gelesen?*

Nein, habe ich nicht. Von Pessoa habe ich nur das äußere Bild vor mir: den kleinen Schnurrbart, den Hut und die Brille. Aus Ignoranz, aus Faulheit und aus Methode bin ich kein Schauspieler, der recherchiert. Die Rollen, die ich spiele, muss ich erfüllen.

*Und was haben Sie bei Pereira gefühlt?*

Ich habe den Sinn der Langsamkeit verstanden. Das Verhältnis Pereiras zur Welt wird von der Langsamkeit bestimmt. Sein dicker Leib atmet den sanften Rhythmus des Lebens. Ja, das Buch Tabucchis ist ein großes Lob der Langsamkeit, und das scheint mir eine schöne Lehre in einer Welt, die Geschwindigkeit zu ihrem Mythos gemacht hat.

# Die Diktatur Salazars (1932-1968)

Die schlechten wirtschaftlichen Verhältnisse nach dem 1. Weltkrieg hatten Portugal stark getroffen. Der schnelle Wechsel der Regierungen, zwischen 1919 und 1926 allein 18-mal, hatte keineswegs zur Stabilisierung der Verhältnisse geführt. 1926 hatte das Militär geputscht. Die Inkompetenz der Militärkreise brachte jedoch ebenfalls keine Verbesserung. Erst 1928 fand die Diktatur in Antonio de Oliveira Salazar einen Mann, der durch seine Führerpersönlichkeit und eine ökonomische Ausbildung zu einer Ordnung der Staatsfinanzen in der Lage war. 1932 wurde Salazar Ministerpräsident.

Nur durch rigorose Sparmaßnahmen, die das damals ohnehin schon ärmste Land Europas weiter belasteten, konnte Salazar Erfolge in den Staatsfinanzen vorweisen. Um diese Politik gegen das Volk durchsetzen zu können, war es nötig, die Diktatur, die zunächst nur als Übergangslösung gedacht war, zu etablieren und zu stabilisieren. Durch eine neue Verfassung (1933) gedeckt, entstanden wichtige Organe der Diktatur wie die Einheitspartei "Uniao Nacional", die Miliz, die Jugendorganisation und natürlich die Staatsschutzpolizei. Streiks waren komplett verboten. Eine strenge Zensur begleitete alle Maßnahmen. Im Unterschied zu anderen faschistischen Systemen gab es jedoch keine Massenbasis, die das System stützte. Salazar verfolgte im Gegenteil eine strikte Entpolitisierung des Volkes, um seine Diktatur reibungslos durchsetzen zu können.

Während des spanischen Bürgerkriegs unterstützte Salazar offen die spanischen Faschisten unter General Franco. Im 2. Weltkrieg hatte Portugal eine ambivalente Stellung. Ein altes Bündnis mit England machte es dem System unmöglich, sich klar auf die Seite des faschistischen Deutschlands zu stellen. 1943 war Salazar sogar gezwungen, den USA einen Stützpunkt auf den Azoren zu ermöglichen.

Die Nachkriegszeit war durch das lange Festhalten der Diktatur an der kolonialen Ausbeutung gekennzeichnet. 1968 wurde der schwerkranke Salazar (er war vom Stuhl gestürzt und hatte dabei einen Hirnschlag erlitten, von dem er sich nicht mehr erholte) durch seinen Nachfolger Marcelo Caetano abgelöst. Die Diktatur wurde aber erst am 25. April 1974 durch die "Bewegung der Streitkräfte" beendet.

# Antonio Tabucchi

Romanautor

Antonio Tabucchi wird 1943 in Vecchiano, einem Dorf bei Pisa, geboren. Er studierte Geisteswissenschaften in Paris und Pisa und wurde ordentlicher Professor für portugiesische Sprache und Literatur an der Universität Genua. Von 1987 bis 1989 war er Leiter des italienischen Kulturinstituts in Lissabon. Seit 1970 ist er mit Maria José de Lancastre verheiratet, einer Portugiesin, die sich um die Pessoa-Forschung verdient gemacht hat. Tabucchi hat zwei Söhne. Zurzeit lehrt Tabucchi an der Universität Siena. Er lebt abwechselnd in Siena, einem Haus in der Toskana und in Lissabon.

In Deutschland sind folgende Werke von Antonio Tabucchi erschienen:

1986	Kleine Missverständnisse ohne Bedeutung
1988	Der Rand des Horizonts
1990	Indisches Nachtstück und Ein Briefwechsel
1992	Wer war Fernando Pessoa?
1994	Lissaboner Requiem. Eine Halluzination
1995	Erklärt Pereira
1996	Der schwarze Engel
1997	Der verschwundene Kopf des Damasceno Monteiro

# Roberto Faenza

Regie

Roberto Faenza, geboren in Turin, ist Regisseur, Schriftsteller und Universitätsdozent.

1968	ESCALATION	1990	MIO CARO DOTTORE GRASLER Der Badearzt
1969	H 2 S		
1978	FORZA ITALIA	1993	JONA CHE VISSE NELLA BALENA Jonas, der im Bauch des Wales lebte
1979	SI SALVI CHI VUOLE		
1983	COPKILLER Copkiller	1995	SOSTIENE PEREIRA Erklärt Pereira Der Badearzt

# Marcello Mastroianni

Dr. Pereira

Marcello Mastroianni wurde am 28. September 1923 in Fontana Liri (Rom) geboren. Nachdem er einem deutschen Arbeitslager entfliehen konnte, versteckte er sich Ende des Krieges in Venedig. 1945 studierte er Volkswirtschaft in Rom. Am Theater der Universität lernte er Giulietta Masina, die spätere Frau Fellinis, kennen. In diesem Theater entdeckte ihn ein Mitarbeiter der Schauspielgruppe um Luchino Visconti. Mastroianni trat der Truppe bei, und es folgten neben Theaterauftritten auch schon kleinere und größere Rollen im Film.

Dann, 1960, kam der große internationale Durchbruch mit der Rolle des Journalisten Marcello Rubini in Fellinis frühem Meisterwerk "La dolce vita". Fellini hatte ihn besetzt, weil ihm Mastroiannis Gesicht für die Rolle gefiel (Fellini zu Mastroianni: " ... ein Gesicht ohne Persönlichkeit, ein ausdrucksloses, banales Gesicht - ein Gesicht, wie du es hast.).

Es folgte eine steile Karriere im europäischen Kino. Er arbeitete wechselweise in Italien und Frankreich, später auch in den USA, der Sowjetunion, Griechenland und Portugal. Außer mit Fellini und Visconti arbeitete er mit Marco Ferreri, Ettore Scola, den Tavianis, Roman Polanski, Liliana Cavani, Louis Malle, Nikita Mischalkov und Robert Altmann - um nur einige zu nennen.

Lange hat er unter dem Etikett des "Latin Lovers" gelitten. Es ist ihm aber immer durch seine ungekünstelte Art gelungen, allen Klischees auf Dauer aus dem Weg zu gehen. Hierbei hat ihm vor allem die unverkrampte Einstellung geholfen, die er gegenüber seinem Beruf hatte. Von sich aus hat er nie Starallüren gepflegt. Mastroianni ist der einzige große europäische Schauspieler von internationalem Ruhm, der niemals in Hollywood gedreht hat. Obwohl er dreimal nominiert wurde, hat er nie einen Oskar bekommen.

Am 19. Dezember 1996 ist Marcello Mastroianni im Alter von 74 Jahren in Paris gestorben.

## Filmographie (auszugsweise)

1960	LA DOLCE VITA Das süße Leben	1986	GINGER E FRED Ginger und Fred
1960	LA NOTTE Die Nacht	1987	OCI CIORNIE Schwarze Augen
1961	DIVORZO ALL ITALIANA Scheidung auf Italienisch	1988	INTERVISTA
1963	8 ½	1989	SPLENDOR
1966	LO STRANIERO Der Fremde	1994	PRET-A-PORTER
1972	CHE? Was?	1995	SOSTIENE PEREIRA Erklärt Pereira
1980	LA CITTÀ DELLE DONNE Die Stadt der Frauen	1996	VOYAGE AU DÉBUT DU MONDE

# Daniel Auteuil

Dr. Cardoso

1950 wurde Daniel Auteuil als Sohn einer Opernsängerin in Algerien geboren. Er verbringt seine Jugend in französischen Provinztheatern. Nach dem Bühnendebüt am Pariser Nationaltheater entwickelt er sich zu einem der bekannteren Bühnendarsteller. 1974 kommt dann der erste Kinotrifft in "Die Entfesselten".

Nachdem er sich zunächst in Komödien einen Namen macht, erweitert er sein Können in dramatischen Rollen und spielt in Thrillern wie "Der Spitzel" und "Der Linkshänder".

In Deutschland ist er in den vergangenen Jahren vor allem durch seine Darstellung in „Milch und Schokolade“, „Ein Herz im Winter“, „Die Bartholomäusnacht“, und „Am achten Tag“ bekannt geworden.

Auteuil ist heute einer der führenden Darsteller des französischen Kinos.

## Filmographie (auszugsweise)

1974	L'AGRESSION Die Entfesselten	1988	ROMUALD ET JULIETTE Milch und Schokolade
1976	L'AMOR VIOLE Das Ende der Nacht	1991	MA VIE EST UN ENFER Mein Leben ist die Hölle
1979	A NOUS DEUX Auf uns zwei	1992	UN COEUR EN HIVER Ein Herz im Winter
	BETE MAIS DISCIPLINE Die Schlafmütze		MA SAISON PREFEREE Meine liebste Jahreszeit
1980	LA BANQUIERE Die Bankiersfrau	1993	LA REINE MARGOT Die Bartholomäusnacht
1983	P'TIT CON Kleiner Spinner	1994	UNE FEMME FRANCAISE Eine französische Frau
1984	L'ARBALETE Der Linkshänder	1995	SOSTIENE PEREIRA Erklärt Pereira
1985	MANON DES SOURCES Manons Rache	1996	LE HUITIEME JOUR Am achten Tag
1987	QUELQUES JOURS AVEC MOI Einige Tage mit mir		LES VOLEURS Diebe der Nacht

# Stefano Dionisi

Monteiro Rossi

Stefano Dionisi wurde am 1. Oktober 1966 in Rom geboren. Seinen ersten Auftritt hatte er 1987 im Fernsehen mit dem TV-Film "Rose", 1989 folgte der erste Film "Il Segreto" an der Seite von Nastassja Kinski.

1994 wurde dann ein wichtiges Jahr für seine Karriere. In Italien erhielt er den begehrten Preis "David di Donatello" für seinen außergewöhnlichen Erfolg als junger Darsteller im italienischen Kino. Im gleichen Jahr konnte er in "Farinelli" als Kastrat begeistern.

Trotz seiner vielen erfolgreichen Engagements in der Filmindustrie hat er immer eine starke Beziehung zum Theater gehalten. 1997 brachte er sein eigenes Theaterstück, "Fai del bene e pensaci" (sinngemäß: Wach auf und denk nach), in eigener Regie am römischen "Teatro Anfitrione" heraus.

Dionisi hat sich in seinen Arbeiten nie auf eine Rolle festlegen lassen. Neben seinen unterschiedlichen Rollen in "Erklärt Pereira" und "Farinelli" spielte er in "Bambola" einen Schwulen und in "La Tregua" einen jüdischen Lagerhäftling. Auf seine Rollen hat er sich immer, de-Niro-like, ausgiebig vorbereitet und eingelassen. So nahm er für "Farinelli" drei Monate Gesangsstunden, obwohl klar war, dass seine Stimme nie zu hören sein würde. Außer über seine darstellerischen Qualitäten verfügt Dionisi auch über eine bestechende äußere Erscheinung.

## Filmographie (auszugsweise)

- 1989 IL SEGRETO
- 1990 TRACCE DE VITA AMOROSA  
MOSCA
- 1991 SILENT SHADOW  
SABATO ITALIANO
- 1992 LETTERE DA PARIGI  
VERSO SUD  
IL SOGNE DELLA FARFALLA
- 1993 MILLE BOLLE BLU  
PADRE E FILIO
- 1994 FARINELLI
- 1995 SOSTIENE PEREIRA  
Erklärt Pereira

# Nicoletta Braschi

Marta

Nicoletta Braschi wurde am 10. April 1960 in Cesena geboren. Sie besuchte die "Accademia di Arte Drammatica" in Rom und hatte ihren ersten Filmauftritt in "Tu mi Turbi" von Roberto Benigni. Danach war sie noch in "Segreti, segreti" von Giuseppe Bertolucci, in "Down by Law" und "Mystery Train" von Jim Jarmusch zu sehen.

Filmographie (auszugsweise)

- |      |  |
|------|--|
| 1988 | PICCOLO DIAVOLO<br>Himmlischer Teufel                          |
|      | COME SONO BUONI I BIANCHI<br>Weiße sein gut / Zum Fressen gern |
| 1989 | MYSTERY TRAIN  |
| 1991 | JOHNNY STECCHINO<br>Zahnstocher -Johnny                        |
| 1993 | SON OF THE PINK PANTHER<br>Sohn des rosaroten Panters          |
| 1994 | MOSTRO<br>Monster  |
| 1995 | PASOLINI - UN DELITTO ITALIANO<br>Pasolini                     |
| 1995 | SOSTIENE PEREIRA<br>Erklärt Pereira                            |
| 1997 | LA VITA E BELLA<br>Es lebe das Leben                           |

## Epilog des Erzählers

Während er sich mit der Menge entfernte, erklärt Pereira, hatte er das Gefühl, dass ihn sein Alter nicht mehr drückte. So als ob er wieder ein Junge geworden wäre, wendig und aufgeweckt, mit einem starken Willen zum Leben.

Und er dachte nun wieder an den Strand von Granja und an ein zerbrechliches Mädchen, das ihm die schönsten Jahre seines Lebens geschenkt hatte.

Und um all das zu erinnern, überkam ihn die Lust zu träumen. Einen wunderschönen Traum, mit offenen Augen. Aber über diesen Traum wollte Pereira nicht sprechen, weil er ihn persönlich jenem Menschen anvertraut hatte, der Euch diese Geschichte erzählt hat.



Texte von Antonio Tabucchi, Sergio Vecchio, Roberto Faenza und Interview mit Marcello Mastroianni aus:  
SOSTIENE PEREIRA FILM BOOK, Editrice Il Castoro, Mailand, 1995, übersetzt von Dr. Hartmut Kiltz

Umschlagfoto: © L.S chatz, Bonn